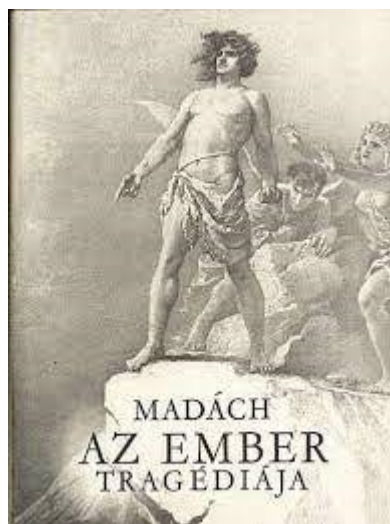


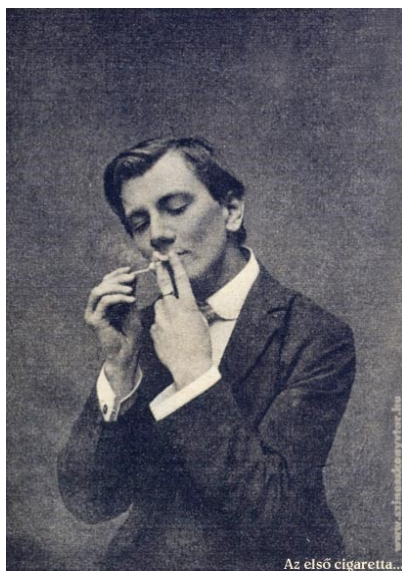
DOHNÁNYI ERNŐ: CANTUS VITAE (AZ ÉLET DALA) LIBRETTÓJÁNAK ÖSSZEHASONLÍTÓ VIZSGÁLATA



Madách Imre: Az ember tragédiája Zichy Mihály illusztrációival
Magyar Helikon Kiadó

Dohnányi Ernő a 20. század első felének egyik legnagyobb magyar zongoraművésze, karnagya, zenepedagógusa és zeneszerzője volt. Bevezetőként hosszasan sorolhatnánk életművének állomásait, csupán néhányat kiemelve: 1905-től tíz éven át a Königliche Musikhochschule, Zeneművészeti Főiskola zongoratanára és hamarosan „Európa és a tengerentúl nagyvárosainak ünnepelt művésze lett, a legjelentősebb zenekarok és karmesterek közreműködésével lépett fel, világhírű szólisták kamarapartnere volt. 1915-ig javarészt külföldön (Bécsben és Berlinben) élt, az első világháború kitörése után azonban hazaköltözött. (...) Páratlan pianista tehetségével bizonyára könnyebb lett volna bécsi vagy berlini mestereknél végzett stúdiumok után helyet találnia a nemzetközi zenei életben, Dohnányi azonban Liszt örökségével akart elindulni”. Mint zeneszerző a századforduló késő romantikus zenei stílusán nőtt fel: „Gyors haladásának köszönhetően mindössze három tanév alatt (1894 és 1897 között) végezte el Hans Koesslernél a zeneszerzés-, és Thomán Istvánnál (Liszt egykori tanítványánál) a zongoraszakot. Első zeneszerzői sikerét még tanulóévei alatt aratta, amikor *c-moll* zongoraötösét (Op. 1) Brahms ajánlására előadták a bécsi Tonkünstlerverein egyik hangversenyén.” Majd hamarosan a posztromantikus

tradíció és klasszicizáló törekvések rangos mesterévé vált. 1916-tól a Zeneakadémián tanított, 1928-tól professzorként, 1934-től pedig a Zeneakadémia főigazgatója lett. 1919-től 1944-ig hazánkban a Filharmóniai Társaság elnökkarnagya volt és nevéhez fűződik a budapesti filharmonikusok világhírének megalapozása.



Dohnányi Ernő (Pozsony – 1877; New York – 1960.) zeneszerző-tanár, karmester, zongoraművész

1931-től tíz éven át a Magyar Rádió zeneigazgatója. Fáradhatatlanul szolgálta a magyar zene ügyét: „Zenekari hangversenyein a zeneirodalom klasszikusai mellett nagy számban szerepeltek kortársainak művei is, köztük olyan ősbemutatók, mint Bartók *Négy zenekari darabja*, *Táncszvitje*, *Mandarin-szvitje* és Kodály *Psalmus Hungaricus*. Dohnányi vezényletével, a Filharmóniai Társaság Zenekarának előadásában hangzott el először Budapesten Bartók *I. zongoraversenye*, valamint a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára*.”¹

Dohnányi önmagát elsősorban zeneszerzőnek tartotta, *Búcsú és üzenet* című, 82 évesen írt önéletrésében így ír erről: „Leginkább komponistának éreztem magam, ha többféle minőségben is szerepeltem. Mert csak a komponista az alkotó. És az, amit alkot, halála után is fennmarad – halhatatlanná teszi – fenntartja nevét az utókor számára. Ha kompozícióimról beszélek, újra csak azt

¹ Szitha Tünde: „Dohnányi Ernő (Pozsony, 1877. július 27 – New York, 1960. február 9.)” című szócikke alapján idéztem tanulmányom első bekezdésében Dohnányi Ernő életrajzi adatait, vö. *Zeneakadémia – Nagy előadók lexikona*:

https://zeneakademia.hu/lexikon_nagy_elodok/dohnanyi-erno-1851 (Letöltés: 2021. 07. 20.)

ismételhetem, hogy nem voltam különösen szorgalmas, de igyekeztem mélyreható és a kifejezésben pontos lenni.”² 1944 novemberében emigrált Ausztriába, 1945-ben a hazai igazolóbizottság alaptalanul háborús bűnösséggel vádolta, és bár felmentették a vádak alól, azonban a gyanú megmaradt, mely egészen a rendszerváltásig beárnyékolta hazai és külföldi elismertségét, egyaránt. Csaknem félévszázados elfeledettsége hazánkban a rendszerváltással ért véget, 1990-ben posztumusz Kossuth-díjat kapott. Az ezredfordulótól pedig már nemcsak folyamatosan adták elő újra zeneműveit, hanem életművének alapos és szisztematikus elemzésére és újraértékelésére is sor került. 2002-ben megjelent Vázsonyi Bálint monográfiája,³ majd levelezése egy részének közzététele,⁴ 2002-től pedig az MTA Zenetudományi Intézet zenetörténeti kutatásainak eredményeit is közlő *Dohnányi-évkönyv* sorozat 2007-ig évente megjelenő kötetei, 2015-ben és 2017-ben a *Dohnányi-tanulmányok*⁵ című tanulmánykötetek és Kusz Veronika *Dohnányi amerikai évei* című könyve, és még hosszasan sorolhatnánk.



Dohnányi Ernő zongorajáték közben

(Keresztúry Dezső-Vécsey Jenő-Falvy Zoltán: *A magyar zenetörténet képeskönyve*. Magvető, Budapest, 1960, 277.)

² Részlet Dohnányi *Búcsú és üzenet* című önéletrajzából. Fordította és idézi Kusz Veronika. Vö. KUSZ Veronika, *Dohnányi Ernő az utókornak (Búcsú és üzenet, Message to Posterity)* Magyar Zene, LII, 2014/1. 85.

³ VÁZSONYI Bálint: *Dohnányi Ernő*. Budapest, Nap Kiadó, 2002.

⁴ *Dohnányi Ernő családi levelei*. Összeállította: Kelemen Éva. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár – Gondolat Kiadó – MTA Zenetudományi Intézet, 2010.

⁵ *DOHNÁNYI-TANULMÁNYOK (2015)*. Szerk. KUSZ Veronika és RÁNKI András, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, 2016.

DOHNÁNYI-TANULMÁNYOK (2017). Szerk. KUSZ Veronika és RÁNKI András, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, 2017.

A hiánypótló zenetörténeti kutatások tehát nemcsak a hazai, hanem külföldi tevékenységét is feldolgozták, így az 1949-től 1960-ig (haláláig) az Egyesült Államokban töltött korszakát is, ahol a Florida State University professzora volt, koncertezett és mesterkurzusokat is tartott. „1960-ban, néhány hónappal New Yorkban bekövetkezett halála előtt készítette utolsó lemezfelvételeit. Mozart, Beethoven, Schumann, Schubert, Brahms és Liszt műveinek egyik legnagyobb előadója volt. Sajnálatos, hogy zongoraművészi és karmesteri nagyságát alig őrzi életének legfényesebb időszakából származó, hangzó dokumentum. Kompozíciói azonban megmaradtak, (...) életművének egy része halála óta is szerepel a hangversenyek műsorain.”⁶

DR. GEO. BRAGG AND ERNO DOHNANYI

Symphony, Chorus Monday Give Mozart, Dohnanyi and Sibelius

Mozart for the first part of the Wichita Falls Symphony Orchestra's third concert of the current season Monday at 8:15 p.m. in the Memorial Auditorium will commemorate the 100th anniversary of the birth of Mozart, while that comprising the concert's second part just as definitely will honor two contemporary composers whose lives already are far past the "three-score and 10" limit for man's terrestrial career.

Mozart, born 200 years ago, one of the most prolific composers in history, left a huge catalog of music—opera, symphony, concerto, songs, chamber music, masses—despite the fact that death came when he was but 35. Dohnanyi, still very active at the Florida State University, Tallahassee, is well beyond twice the attained age of Mozart—being now a lively 77. Jas. Sibelius, whose "Finlandia" will close Monday night's concert, lacks only 15 years now to triple the Mozart lifespan, for the bald, imposing

Finn recently was honored on his 90th birthday anniversary.

The "Eine Kleine Nachtmusik" with which the symphony will open the evening, and the D-minor piano Concerto to be played by Charles Madsen, pianist, are very happily typical of their composer. Graceful, richly melodic, delicate, yet with the stability of a beautiful flute tone, Dohnanyi yet tender—these are the irrefragable charms of Mozart. They will be present in ample measure Monday night, albeit with touches of solid dramatic force as well in the concerto.

Many will remember Monday night, seeing a big ensemble of young singers from Denton, on stage with the symphony, that some 125 collegiate singers from Denton were on stage with the symphony here on Sunday, May 9, 1940, for its first concert—with Frederic Halasz on the podium. Monday night's vocalists will be the Singing Boys of Denton, nationally famous concert unit of unchanged boys' voices directed by George Bragg, and a reinforcement of some 25 voices from the Modern Choir of Texas State College for Women, a unit directed by Dr. J. W. Eberly. The occasion will be the first performance of the Dohnanyi "Stabat Mater" which the boys' choir commenced with Dohnanyi last year. This performance is being awaited not only by musical circles in this country, but in Europe as well. Dohnanyi compositions have a way of commanding universal acclaim.

The "Finlandia" has the quality of remaining fresh and invigorating with each new hearing, however often. Through Sibelius, both the rugged land of which he is the embodied spirit and his fellow-Finns speak eloquently through this stirring tone-poem, written 61 years ago.

Single admission tickets, as well as season tickets, will be available at the Memorial Auditorium Monday after 7:30 p.m.

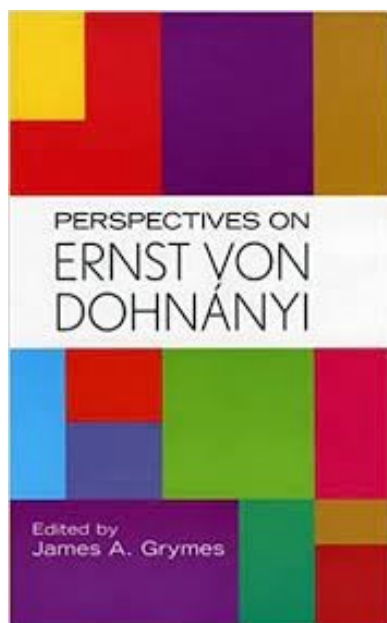
COMELY CHORISTERS—More than 25 members (above) of the Modern Choir of Texas State College for Women, Denton, will join the Singing Boys of Denton Monday at 8:15 p.m. to sing "Stabat Mater" by Dohnanyi with the Wichita Falls Symphony Orchestra—a first performance for that new composition.

⁶ Szitha Tünde: „Dohnányi Ernő (Pozsony, 1877. július 27 – New York, 1960. február 9.)” című szócikke alapján idéztem tanulmányom első bekezdésében Dohnányi Ernő életrajzi adatait, vö. Zeneakadémia – Nagy előadók lexikona: <https://zeneakademia.hu/lexikon/nagy-elodok/dohnanyi-erno-1851> (Letöltés: 2021. 07. 20.)

Tanulmányomban Dohnányi Ernő – 1941-ben bemutatott – *Cantus vitae* (*Az élet dala*, op. 38) című szimfonikus kantatájának librettóját vizsgálom, mégpedig egyetlen szempont, Madách Imre *Az ember tragédiája* című drámai költeményével való kapcsolódási rendszere felől, a madáchi főmű zenei feldolgozásainak közegébe is elhelyezve.

Cantus Vitae, Symphonic Cantata, Op. 38 (1941), Dohnányi (6:51)

(Valószínűleg egy dallasi előadás felvétele (ACDA)



A zenemű komponálási folyamatát, 1941-ben történt ősbemutatójának korabeli visszhangját és zenei anyagának felépítését, annak részletes elemzését – a kottapéldákkal együtt – valamint a zeneműnek a librettóval együtt történő értelmezését is, James A. Grymes *A Cantus vitae (op. 38.) szimfonikus kantáta keletkezéstörténete, zenei felépítése és zenei bemutatója* című tanulmányában hiánypótlóan és az eredeti dokumentumok alapján tárgyalta.⁷ A *Cantus vitae* szimfonikus kantáta librettójának és *Az ember tragédiája* kapcsolatrendszerének, kölcsönviszonyának részletező feltárása azonban még nem történt meg. Látszólag szempontom marginálisnak tűnhet, azonban éppen a zeneszerző hívja fel a figyelmet arra több (a továbbiakban idézett) nyilatkozatában, hogy kiemelten lényegesnek vélte a librettót és a *Tragédiához* való kapcsolódásának jellegét.

⁷ James A. GRYMES: *A Cantus vitae (op. 38) szimfonikus kantáta keletkezéstörténete, zenei felépítése és bemutatója*. (Ford. Mészáros Erzsébet) = *DOHNÁNYI Évkönyv 2004*. Szerk. FARKAS Márta és KISZELY-PAPP Deborah. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 2005, 3-20.



Sztregovai és kiskelecsényi Madách Imre (1823–1864)
(Alsósztrégova, 1823. január 20. – Alsósztrégova, 1864. október 5.) költő, író, ügyvéd,
politikus, a Kisfaludy Társaság rendes és a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja.
A magyar irodalom és drámaköltészet kiemelkedő alakja.

Ha a madáchi főmű felől közelítünk és megvizsgáljuk *Az ember tragédiája* létmódját a zene történetében, már ebben a közegben is láthatóvá válik a *Cantus vitae* meglepő modernsége. A madáchi mű zenei létmódja egyrészt színházi bemutatóinak kísérőzenéiben, másrészt adaptációs jelleggel a *Tragédia* valamely szöveg részletére írt dalokban, illetve opera-feldolgozásában ragadható meg, harmadrészt a madáchi főmű valamely zenei transzformációjában, melynek zenei remekművét Dohnányi alkotása jelenti a 20. században.

1883. szeptember 21-én volt *Az ember tragédiája* első színházi ősbemutatója, Paulay Ede rendezésének köszönhetően, aki igen nagy jelentőséget tulajdonított a zenei háttérnek. Az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött rendezőpéldányában az egyes színek jeleneteihez megjegyzéseket illesztett, mint halk, erős, dalszerű, énekelt, fanfár-jellegű (stb.). Ahogy figyelme aprólékosan kiterjedt a történeti hűsége törekvő színpadkép megtervezésére, a jelenetek megszerkesztésének, a szereplők kiválasztásának és instruálásának, sőt, még a díszletek és – az állítólag 504 különböző – jelmez tervezésére is.⁸ Paulay Ede 1883 szeptemberében megjelent cikkében, amelyben közönségét megpróbálja a bemutatóra felkészíteni, így írt: „Sehol se akartam külső fénnel vonni el a figyelmet a

⁸ Paulay rendezőpéldánya az 1883-as Ősbemutatóról a nyitánnyal együtt összesen 34 zeneszámot különít el. Vö. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*, színre alkalmazta és öt szakaszra osztotta PAULAY Ede, Nemzeti Színház, 1883, OSZK Színháztörténeti Tár, E. 162. (Paulay rendezői példánya)

költeményről, de törekedtem mindent előállítani, ami világosabbá, könnyen érthetővé teheti. Zenével is kellett némely helyeket kiemelni, s Erkel Gyulában lelkes munkatársat találtam.”⁹ Erkel Gyula ekkoriban a Nemzeti Színház elsőszámú karmestere volt. A nyitánnyal együtt 34 zárt számból álló kísérőzenéje pedig nemcsak igényes munka volt, hanem méltányolták is. Jelzi ezt az a tény, hogy Erkel kísérőzenéje mintegy fél évszázadon keresztül hangzott fel a *Tragédia* színházi bemutatói során, mivel zenéje a tökéletes illúzióra, a festői-történelmi látványszínházra való rendezői törekvést kiválóan szolgálta és alkalmazkodva a kísérőzene funkcionális sajátosságaihoz, a változatos színek és jelenetek érzelmi mozgásait is kiemelve követte a hangulati változásokat, azokat „alkalmanként akusztikailag is jól elkülönítve, meghatározó hangszín-elemként, hangulatteremtő effektusként is használta”.¹⁰ Erkel Gyula kísérőzenéje méltán tekinthető egy kiváló nyitánynak *Az ember tragédiája* zenei feldolgozásainak történetében, melyet – Györffy Miklós gyűjtőmunkája alapján – 1885-ben Langer Viktor (1842–1902), a szegedi zeneiskola első igazgatója, a pécsi színházi későbbi karnagyának a pécsi *Tragédia*-bemutatóra készült kísérőzenéje követett; 1905-ben Buttkay Ákos (1871–1935) kísérőzenéje; 1910-ben pedig Máder Rezső (1856–1940), az Operaház karnagyának műve. Farkas Ferenc 1937-ben bemutatott kísérőzenéje a második világháború után is gyakran volt hallható. Az elmúlt fél évszázadból pedig kiemelhető a szegedi Vaszy Viktor (1903–1979) nagyzenekarra, orgonára és vegyes karra írt kísérőzenéje, 1965-ből. Ugyanebben az évben az akkor még csak 21 éves, modern hangvételtre törekvő zeneszerző, Eötvös Péter zenéjével adták elő a *Tragédiát* Szabadkán, aki a római szín két dalát Vaszytól ’kölcsonozta’. Majd a Kodály-tanítvány Dávid Gyula (1913–1977), korábban a Nemzeti Színház karmestere, 1970-ben mutatta be választékos hangzású kísérőzenéjét.¹¹

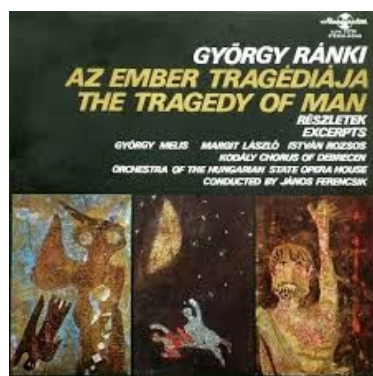
A *Tragédia* szövegéhez legközelebb álló, a színházi előadás hatását szolgáló és a szöveg érzelmi, hangulati elemeit kiemelő kísérőzene mintegy két évtizedes hagyománya után keletkezett az első olyan zenei mű, mely a *Tragédia* szövegére írt dalként ugyan, de mégis önálló alkotásnak tekinthető.

⁹ PAULAY Ede: *Az ember tragédiája színpadon* = *Paulay Ede írásaiból*, szerk. SZÉKELY György. Budapest, OSZMI, 1988, 211.

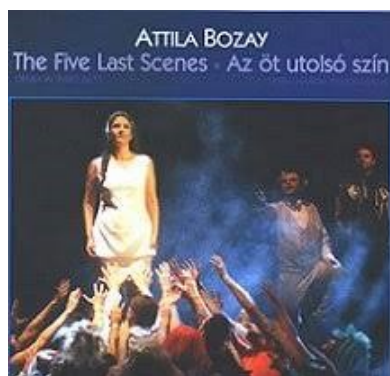
¹⁰ KAIZINGER Rita: *Erkel Gyula kísérőzenéje a Tragédia ősbemutatóján*. Színháztudományi Szemle, 1997/32, 42-45.

¹¹ Vö. Györffy Miklós, *Madách – zenei öltözetben* = *VI. Madách Szimpózium*. szerk. TARJÁNYI Eszter, ANDOR Csaba. Budapest – Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 1999 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 16), 133-136.

1905-ben Veress Gábor, a nagyenyedi kollégium tanára: „málnási Bartók György erdélyi ev. ref. püspök úrnak tisztelettel” ajánlotta *Dicsőség a magasban* című művét. A dalmű énekhangra, orgonakíséretre (mezzoszoprán – harmónium) és hegedű–gordonka duóval színezett együttesre írt zenedarab, témájában a teremtés dicséretét kiemelve.¹² Ismét két évtized telt el a következő önálló zeneműig: 1935-ben írja Bárdos Lajos „*Madách szavára: Ember küzdj!*” című, maestoso előírású háromszólamú kánonát, 18 ütemben.¹³ Ránki György (1907–1992) zeneszerző pedig 1970. december 4-én mutatta be *Az ember tragédiájából* készült opera-változatát, melyet élete fő művének tartott. Ránki György misztérium-operája nagyszerű adaptációnak bizonyult, eredetisége pedig a színrevitel összművészeti jellegében mutatkozott meg, melyet egy későbbi tanulmányomban fejtek ki.



Ránki: The Tragedy of Man (excerpts from the opera) (47:57)



Bozay - Az öt utolsó szín - Kiss B. - González - Réti (7:13)

Adam: Atilla Kiss B., Eva: Mónika González, Lucifer: Attila Réti) Act III.

¹² Veress Gábor: *Dicsőség a magasban*. 1905. (Pesten metszett hangjegyek és nyomtatás. A kötés Kolozsvárt készült.) Vö. SZABOLCSI Bence – TÓTH Aladár, *Zenei Lexikon. I-III*. Szerk. BARTHA Dénes, Budapest, 1965.

¹³ GYÖRFFY 1999. 127-128.

Bozay Attila (1939–1999) zeneszerzőben huszonnyolc esztendőn át érlelődött az elképzelés, alakult a megzenésítendő szöveg, mígnem az alkotás folyamatát a Magyar Millennium Operapályázat gyorsította fel. Betegséggel és az idő rövidségével megküzdve, lázas sietségben készült el 1998-ban az első, majd egy évvel később a második és harmadik felvonás particellája. A pályázat bíráló bizottságának személyesen elénekelt-elzongorázott opera Bozay Attila hattyúdalává vált: szíve 60 évesen megállt. Nem csupán a zsűri döntését nem érthette meg (Az öt utolsó szín egyhangú határozattal lett a pályázat győztes operája), de a hangszerelési munkálatokat sem végezhetette el. Jelzései alapján ezt a feladatot egy-egy tanítványa végezte el (I. felvonás: Kovács Zoltán, II. felvonás: Tallér Zsófia, III. felvonás: Fekete Gyula).¹⁴

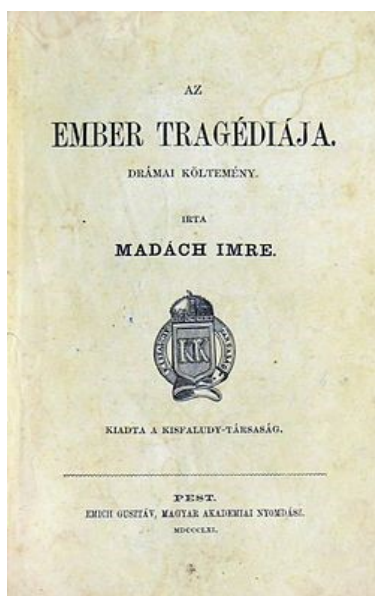
Egy eredeti alkotás, ugyanakkor egy szuverén transzformáció – átalakítás, átváltoztatás – is Dohnányi *Cantus vitae* szimfonikus kantátája, melynek alkotási folyamata négy évtizedet fogott át életútjában. Dohnányi 1900-ban, amerikai turnéja idején vitte magával a *Tragédiát*, gimnazista kora óta kedves irodalmi művét, mint egy majdani (tervezett) nagy kórusműve librettója alapját. Dohnányi számára a feladat ugyan világos volt, mégis 1927-ig tartott a librettó megvalósítása. A zenemű komponálását 1940. június 23-án fejezte be és ezt követte még a hangszerelés és a partitúra pontosítása, majd 1941. április 28-án volt az első bemutatója. Dohnányi 1957. február 17-ei, Donald Fergusonnak írt levelében így összegzi az alkotói szándékát és a folyamatot: „Évtizedeken át foglalkoztatott a gondolat, hogy Madách költeményének filozófiai tartalmát egy nagy kórusmű alapjává tegyem. Évekbe telt, míg rájöttem, a költeményben elszórtan található részek helyes, a zenének megfelelő csoportosítására. Ennek eredménye a „Cantus vitae” lett.”¹⁵

Valóban nehéz feladat lehetett a librettó létrehozása, hiszen *Az ember tragédiája* nemcsak a legterjedelmesebb drámai költeményünk négyezernél is több sorával, melyek közül több mint félszáz már szállóingévé vált; hanem egyben egy olyan tömör, nehéz nyelvezetű és mély filozófiai gondolatok sokaságát tartalmazó irodalmi mű, melynek a legnagyobb az értelmezéstörténete a magyar irodalom történetében. (*A bölcsélet átlényegülése*

¹⁴ Olsvay Endre nyomán.

¹⁵ A librettó keletkezéstörténetének évszám-adatait Grymestől idéztem, miként a „The Ernst von Dohnányi Collection at the Florida State University”, általa idézett 219. levelét is: GRYMES 2005. 3.

esztétikumma – középpontban Madách Imre *Az ember tragédiája* című drámai költeményével című könyvemben igen részletesen elemzem az értelmezéstörténetet, valamint a főmű filozofikumát, mint az egyes bölcséleti problémaköröket.¹⁶⁾ Miként ez így volt már Dohnányi korában is. A librettó 1927-re elkészült, így feltételezhető, hogy Dohnányi ismerhette az addigi főbb értelmezéseket, elemzéseket – például az 1900-ban megjelent Palágyi Menyhért Madáchról szóló nagymonográfiáját,¹⁷ vagy Alexander Bernát szövegmagyarázatait, kommentálásait,¹⁸ a Nyugat folyóirat 1923-as Madách-számának sokat idézett írásait, dicsérő méltatásait Babitstól, Karinthytól¹⁹ – és tudhatta, hogy valamennyien kiemelik a küzdés gondolatkörét. Majd a librettó elkészülte és a komponálás közötti időszakra élesedett ki az a korábbi kérdés, miszerint Madách főműve pesszimista vagy optimista, mely ugyanakkor a madáchi küzdés-filozófiával állt összefüggésben.



Madách Imre: *Az ember tragédiája*

Madách Imre a következő feljegyzést készítette a Tragédiához: „Kezdtém 1859. febr. 17-én, végeztem 1860. márczius 26-án.”
(Első kiadás, Pest, 1861)

¹⁶ MÁTÉ Zsuzsanna: *A bölcsélet átlényegülése esztétikumma – középpontban Madách Imre Az ember tragédiája című drámai költeményével*. Szeged, Madách Irodalmi Társaság, 2013.

¹⁷ PALÁGYI Menyhért: *Madách Imre élete és költészete*. Budapest, Athenaeum, 1900.

¹⁸ MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Jegyzetekkel és magyarázatokkal kiadta ALEXANDER Bernát, Budapest, Athenaeum, 1909.

¹⁹ Vö. BABITS Mihály: *Előszó egy új Madách-kiadáshoz (Az Athenaeum jubileumi Madách-könyve számára)*, Nyugat, 16 (1923), 2. szám I. kötet 170-172.; KARINTHY Frigyes, *Madách*, Nyugat, 16(1923), I. 113-123.

Első Szín:

A mennyekben. Az úr díszes környezetben trónján. Angyalok
 serege körében. A négy főangyal a trón mellett áll. Nagy fényesség.
Angyalok kara.

Dicsőség a' magasban istennek,
 Dicsője őt a' föld és a' nagy ég,
 Ki egy szavával hívta létre mindent
 I pillanatszerű pillangócska a' vég.
 Ő az erő, tudás, gyönyör egészke,
 Réstűnt csak az árny, melyet ránt el vetett,
 Imádját őt a' végtelen kegyelest, hogy
 Fényekben ily osztályrészt engedett.
 Megtestesült az örökös nagy eseme,
 Im a' teremtek befejezve áll,
 I az úr mindentől, mit lehelni enged
 Méltó a' dőrt szent eseményre vár.

Az Úr.

Be van fejezve a' nagy mű, egész. A gép forog, az alkotópálya.
~~Imádját őt a' végtelen kegyelest, hogy~~
~~Chamissoz szövegétől függő elvétel, úgy~~
 Még egy kegyelest újítani kell.
 Felhív világom végtelenségét, fel,
 Kézjelet végtelen pályára hozat.
 Gyönyörködjen még egyszer benned
 Amint elhagyod kabátom alatt.
 A csillagok végtelenségei közt a' bűvös nagyságnak, színek, egyes, külön,
 csillaggyömbökből, üstökösökkel és ködcsillagok görgőkre rohanva
 el a' trón előtt. Állnak zenéje hallva.

Angyalok kara

Milyen büszke lánggolyó jó
 Önfényében elbűvölta,
 I egy szerény csillagcsoporthoz
 És szöveget önkudvaslan. —
 Bűvös a' parányi csillag
 Őt kímél, hogy dőn a' bűvös, ^{nagy} ~~nagy~~ ^{láng} ~~láng~~
 I mégis millió teremtek
 Némkenetlen nagy világa.
 Két golyó küzd egymás ellen

A Tragédia kéziratának egy lapja. Madách és Arany írása megkülönböztethetetlen

A mű első kritikusá Madách jó barátja, Szontágh Pál volt, akinek hatására Madách megküldte az egyetlen létező kéziratot Arany Jánosnak. Aranynak kezdetben nem tetszett a mű, különösen, hogy a Teremtőt Madách egy munkájára önelégültséggel tekintő mesteremberként mutatta be. Hónapokkal később mégis végigolvasta a darabot és rájött, hogy elhamarkodottan ítélte, amikor azt mondta, az csak utánzása a Faustnak. Az átolvasás során a koszorús költő bele is javított a kéziratba, így nem tudni, pontosan mekkora rész jutott neki a Tragédia megírásából (egy 2005-ben lezárt filológiai-grafológiai vizsgálat szerint mintegy 5718 alkalommal, de a javítások túlnyomó része csak a helyesírást érinti), ám mivel a levelezésekből is kiderül, hogy Arany csak stilisztikai, helyesírási változásokat eszközölt a művön, így a Tragédia gondolati szerzőjének mindenképp Madáchot kell tekintenünk, különös tekintettel arra is, hogy a javítások nemcsak az ő tudtával, de kifejezett kérésére történtek. (Wikipédia)

Megjegyzem, már a *Tragédia* első megjelenésekor, 1861-ben Arany János a világtörténelem sötét oldalának látását, a pesszimizmust nem a szerzőnek, hanem a szerkezetből következően Lucifer világlátásának tulajdonította. Következtetése szerint éppen ezért nem kérhető számon a műtől a történelmi hűség, ahogy a szerző sem vádolható pesszimizmussal, mivel mindez Lucifer láttatásából következik.²⁰ 1934-ben jelent meg Sík Sándor tanulmánya, aki a *Tragédiának* a „leglelke szerint magyar mondanivaló”-ját, a küzdés-filozófiát hangsúlyozza. „Van-e ennél a csak azért is bízó, csak azért harcoló lelkületnél magyarabb? Az egész magyar történelemnek, legalább Mohács óta, nem ez a legmélyebb hangja?”²¹ – kérdéseire adott válaszaiban hosszasan taglalja a küzdés-folyamatot a történelmi események tükrében. Sík szerint a *Tragédia* pesszimista álomjeleneteinek emberi csalódottságát és az optimista végső isteni biztatás ellentétét csak az emberi hiábavalóság tudatával és az isteni gondviselés biztató voltának szembeállításával lehetett feloldani. Ám a drámai költemény végkicsengése mégis optimista szerinte, mivel az Ádám által felismert küzdés-filozófiát, annak megkérdőjeleződése után maga az Úr, a transzcendens szféra erősíti meg az Angyalok Karával együtt. Hasonlóan széles történelmi horizonton értelmez (Sík valahai tanítványa) Szerb Antal is, az 1934-ben megjelent *Magyar irodalomtörténetében*. A *Tragédia* küzdés-filozófiáját a “magyar eidosz legsajátabb” életbölcsségeként értelmezi, melynek “lelki alapja az az érzés, hogy bármi csapások érnek kint a gyepűn, van valahol, bent, a magyar lélek mélyén valami megközelíthetetlen, körülhatárolt, független terület, ahol a magyart nem győzhetik le a szünet nélkül sújtó századok.”²²

Dohnányi tehát nem véletlenül utal – az 1940 februárjában a Pesti Hírlapnak adott – nyilatkozatában a Madách-értelmezőkre, egyben betekintést nyújtva alkotási folyamatába és a saját Madách-értelmezésébe is, s miként láthatjuk, párhuzamosan vélekedik a fontosabb interpretációkkal: „Nagy örömem, hogy sikerült magamnak megtalálnom ezt a szövegmegoldást, majdnem büszkébb vagyok rá, mint a kompozíciómrá. De tréfán kívül: azt hiszem a legszigorúbb Madách-magyarázók is meg lesznek elégedve az én – hogy úgy mondjam – zenei kommentárommal. Függetlenül a történelmi képektől, időtlen, filozófiai síkra vetítettem a Tragédiát. A három magánhang

²⁰ Vö. Máté Zsuzsanna: *Arany János Egy üdvözlő szó című beszédének kritikátörténeti kontextusa*. Szeged – Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2018. 75-93.

²¹ Vö. SÍK Sándor, *Az Ember Tragédiájáról*, Budapesti Szemle, 234(1934). 681. szám 229-243.

²² Vö. SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1978.

is (szoprán, tenor, basszus) teljesen elvontan képviseli a dráma főszereplőiben kifejeződő hármasságot: a női ideált, a férfiúi nagyratörést és a mindent bíráló kételyt. Madách felfogásom egyébként optimisztikus. Művem az emberi küzdést, mint az Élet értelmét és értékét dicsőíti, híven ehhez a Tragédia-sorhoz: »A cél: halál, az élet: küzdelem.« A még megírandó zárótétel a Tragédia első képéből vett himnuszokkal fogja magasztalni a Mindenség Urát.”²³ A zeneszerző nyilatkozata egyértelműen hangsúlyozza kölcsönviszonyát a madáchi művel, zeneművét a *Tragédia* ’zenei kommentár’-ának, azaz értelmezésének véli, melyet, úgymint saját Madách-felfogását, „optimisztikus”-nak nevez. Nem véletlen ez a pontosítás, hiszen Madách műve magában hordozza mindkettőt, így pesszimizmus és optimizmus ellentétessége együttlevően érvényesül egészen a zárójelenetig, melynek isteni biztatása mégis az optimizmust erősíti meg: „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!” Ennek nyomán megkérdőjelezhető Grymes sommás megállapítása, miszerint Madách „komor pesszimizmusá”-t Dohnányi megpróbálta a „saját optimista elképzeléseihez igazítani” zeneművében.²⁴ Itt nem igazításról van szó, hanem a zeneszerző Madách-felfogásának, értelmezésének azon aspektusáról, miszerint a főmű optimista jellegét véli meghatározónak, és ebből következik, hogy az emberi küzdést, mint az „Élet értelmét és értékét dicsőíti”. Másrészt Dohnányi nyilatkozata az összehasonlítás lehetőségét nemcsak megerősíti, hanem ő maga jelöli ki a szempontokat: miszerint filozófiai illetve a zárótételben egy transzcendens síkra emeli a mindenkori emberi történelem elvonatkoztatott tanulságát, mint a különböző eszméknek és életfelfogásoknak szembenállását az emberi történelem minden korszakában érvényesülően, melyet a „Mindenség Urá”-ban való hit oldhat fel.

Dohnányi a *Cantus vitae* szimfonikus kantátáját maga vezényelte az igazgatósága alatt álló Budapesti Filharmóniai Társaság élén 1941 ápr. 28-án és 29-én, a Királyi Operaházban. A kritika már ekkor a zeneszerző fő művének ítélte. A szimfonikus kantáta egyben megmutatta a zeneszerző virtuozitását, hogy bármely kor zenei stílusának elemeit képes modernizálni, zenei analógiák sokaságát képes egy egységgé komponálni. Dohnányi a *Búcsú és üzenet* önéletírásában idézi fel válaszát tanítványai azon kérdésére, hogy „mi a kedvenc műve”, két művét is megjelölve: „Tagadhatatlan, legbüszkébb vagyok a *Cantus vitae* [Op. 38], melyen három évig dolgoztam, de a gondolatokat hozzá hosszú éveken át gyűjtöttem, érleltem. És a 2. szimfóniámra, mit tíz évi

²³ Az interjút Grymes idézi: GRYMES 2005. 5.

²⁴ GRYMES 2005. 3.

pihenés után itt Floridában teljesen átírtam, (...). Nemcsak azért ragaszkodom ezen műveimhez, mert ezek a legmonumentálisabbak, de mert ezek legjobban fejezik ki gondolatvilágomat, életfilozófiámat.”²⁵ Dohnányi 1957. február 17-ei, Donald Fergusonnak írt (már idézett) levelében, a *Cantus vitae* zeneművének lényegi üzenetét, ezáltal életfilozófiájának lényegét az „élet küzdelem”-mel azonosítja, Madách főműve 13. színének ádámi, „A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdés maga” felismerésével.²⁶

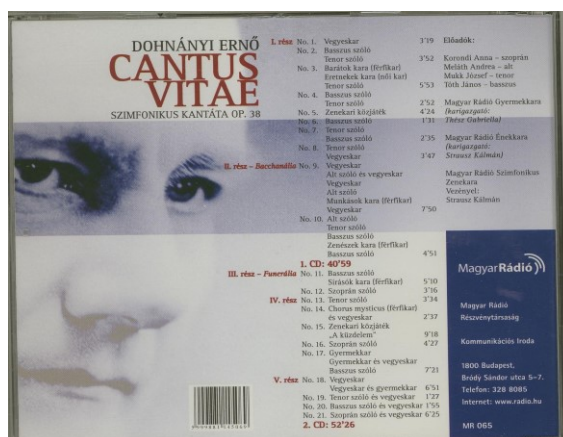
A *Cantus vitae* szimfonikus kantáta Dohnányi életművének legmonumentálisabb darabja: egyrészt az előadói apparátust tekintve is a legnagyobb, mivel szoprán, alt, tenor és basszus szólistára, helyenként négyszólamú nőikarra és négyszólamú férfikarra oszló nagykórusra, illetve vegyeskarra, gyermekkarra és egy csupa basszusból álló Chorus mysticusra, valamint roppant méretű zenekarra íródott, másrészt a leghosszabb időtartamú zeneműve is ez. A szimfonikus kantáta premierjén, 1941. április 28-án a Királyi Operaházban, melyet másnap megismételtek a budapesti filharmonikusok előadásában is, a Fővárosi Kórus, illetve az Erzsébet Nőiskola kórusa énekelt és maga Dohnányi vezényelt. A szólisták: Rigó Magda (szoprán), Basilides Mária (alt), Rösler Endre (tenor) és Losonczy György (basszus) voltak. Falk Géza zenekritikus a következőt írta a hatalmas sikerű bemutató után: „Nagy keresztelőt ül a magyar muzsika. Új és hatalmas alkotás született, mely talán legkedvesebb »zenei gyermeke« az apának és a nagy családnak: Dohnányinak és a magyar nemzetnek. A nagy fegyverzajban alig dalol költő. Dohnányi megtörte ezt a hallgatást és az emberiség komoly meglepetésére nem valami kis örömet szerző aprósággal, hanem élete egyik legnagyobb alkotásával, talán fő művével ajándékozta meg a zeneszomjas világot.”²⁷ Több mint fél évszázados elfeledettség után, 2002-ben a Dohnányi Ernő Nemzetközi Fesztiválon a Floridai Állami Egyetem Zenei tagozata adta

²⁵ KUSZ Veronika: *Dohnányi Ernő az utókornak (Búcsú és üzenet, Message to Posterity)*. Magyar Zene, LII, 2014/1. 86-87.

²⁶ Dohnányi levelét Donald Fergusonnak, 1957. február 17-ei keltezéssel idézi Kusz Veronika az „*FSU Dohnanyi Collection*”-ből, ebben olvasható a madáchi főműre való utalás: „The Symphony was written – in its first version – about 12 years ago, after I had composed my ‘Cantus vitae’, a work for Soli, Chorus, and Orchestra based on words taken from Imre Madach’s dramatic poem ‘The Tragedy of Man’. [...] the Symphony [...] arose under the influence of the same ideas. The essence of these, – in my opinion, also Madach’s work: »The goal is the end of the glorious fight; the goal is death, *life is a struggle*. «” KUSZ Veronika, *Dohnányi Ernő az utókornak (Búcsú és üzenet, Message to Posterity)* Magyar Zene, LII, 2014/1. 87.

²⁷ FALK Géza: *Cantus vitae - Dohnányi új zeneműve*. Magyar Színpad, 1941. április 23-29.

elő e zeneművet, az 1941-es premier óta először. Majd 2004-ben pedig a Magyar Rádió zenei együtteseinek köszönhető a szimfonikus kantáta előadásának bemutatója és első CD-(lemez)felvétele – Strausz Kálmán vezényletével. Tanulmányom további részében e bemutató, illetve CD-felvétel (eredeti) librettójának szövegét tekintem összehasonlításom alapjának.²⁸



Dohnányi Ernő: Cantus Vitae - Mukk József tenor szóló, Vegyeskar (3:41)

DOHNÁNYI Ernő, *Cantus vitae. Szimfonikus kantáta op. 38.* Magyar Rádió Énekkara, Gyermekkara és Szimfonikus Zenekara, vezényel: Strausz Kálmán, közreműködik: Korondi Anna, Meláth Andrea, Mukk József, Tóth János. Magyar Rádió Részvénytársaság, 2004. (CD-lemezfelvétel)

Pallós Tamás zenekritikus méltatását idézem a 2004-es bemutatóról: „Dohnányi zenéjét hallgatva először önkéntelenül zenei párhuzamokat keresünk. Kézenfekvő, kényelmes megoldásnak tűnhet, mégsem lehet az óriás zenekart, vegyes és gyermekkórust és négy énekes szólistát felvonultató darabot egyszerűen az eklektikus, utóromantikus művek közé sorolni. Érezni ugyan rajta Wagner, Mahler, Richard Strauss, sőt Respighi hatását, de nincs kétség afelől, Dohnányi teljesen egyénit, eredetit alkotott. A *Cantus vitae* magában foglalja a kor zenei törekvéseit: a karakterizálás jellege, lendülete már Sosztakovicsot előlegezi. A pazar, sokszínű, burjánzó hangszerelés hőfoka, állandó izzása egy pillanatra sem engedi a hallgató figyelmének lankadását. A szopránszólo a művészet, az újrakezdés és a hit győzelmének hirdetője. Dohnányi különleges szépségű lírája e részletekben bontakozik ki leginkább. (A szerző hasonló zenei megoldásokkal élt Iva búcsújánál, *A vajda tornya* című

²⁸DOHNÁNYI Ernő, *Cantus vitae. Szimfonikus kantáta op. 38.* Magyar Rádió Énekkara, Gyermekkara és Szimfonikus Zenekara, vezényel: Strausz Kálmán, közreműködik: Korondi Anna, Meláth Andrea, Mukk József, Tóth János; Magyar Rádió Részvénytársaság, 2004. (CD-lemezfelvétel, melyen külön szövegmelléklet tartalmazza a *Cantus vitae* (előadott) librettóját.

operájában.) A befejezés, az Istent dicsőítő két utolsó tétel Wagner *Parsifal*jának zárójelenetével rokon. Emelkedett, őszinte, üres hatáskereséstől mentes, nagy formátumú mű Dohnányi szimfonikus kantátája, amely a magyar zenetörténet jelentős darabjainak sorát gazdagítja.”²⁹

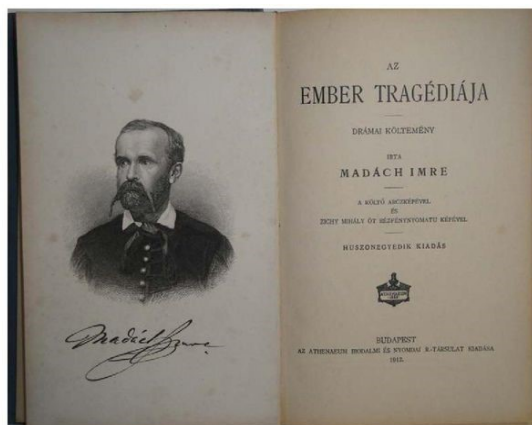
Akár az 1941-es ősbemutató, akár a 2004-es előadás lenyűgöző hatást váltott ki.³⁰ Úgy vélem, hogy a befogadás folyamatában a hatás kiváltásához hozzájárulhatott az is, hogy a befogadónak a zenemű egyszerre ismerős is lehet, természetesen amennyiben meglévő ismeretei alapján felfedezi a zenei és/vagy a madáchi szöveg-párhuzamokat, másrésről pedig ismeretlen. Ismerős lehet a zenei párhuzamok révén, mivel néhány fő zenei témát ismert dallamok alkotják, két gregorián ének (a „*Credo*” és a „*Dies irae*”), egy lutheránus korál („*Ein’ feste Burg ist unser Gott*”) és két politikai himnusz (a *Marseillaise* és az *Internacionálé*).³¹ Ismerős lehet a librettó révén is, hiszen annak minden sora Madáchtól való (kivéve a „Ha, ha, ha, ha!”) betoldást. Miként a zenei anyag, úgy benne a librettó is, amennyire ismerős, azonban annyira ismeretlen is lesz majd a befogadó számára. Dohnányi a madáchi rövid szöveg-részletek kiemelésének teljesen más elrendezését nyújtja, önálló zenei kompozíciókkal, így a befogadási folyamatban ez együtt járhat egy felfokozott várakozással, feszült kíváncsisággal is. A *Cantus vitae* nem adaptáció, hanem egyfajta szuverén újraalkotás, mivel az alkotó a saját élet/filozófiai mondanivalója kifejezésére válogatta és kombinálta újra a madáchi szöveg-részeket egy már eredeti egészszé. Ez a típusú újraalkotás emellett egy olyan transzformáció, mely igen szokatlan volt a 20. század közepén, mai korunkban főként a posztmodern alkotásokra jellemző, hogy gyakran élnek az ilyen típusú, szegmentált kölcsönzéseken alapuló újraalakítással. A *Cantus vitae* hatása és eredetisége azonban nemcsak ebből fakad, hanem abból is, hogy az újraalkotott librettó révén, Madách szavaival és filozofikumával a zene nyelvén szólaltat meg egy, a mai korunkra is éppoly érvényes, aktuális üzenetet a saját korának, a 20. század első felének életérzéséről, világfelfogásáról és éppen ebben az aktualitásban, alkalmazhatóságban képez homogén egységet magával a drámai költeménnyel. Mivel Madách művének – több mint másfél évszázada érvényesülő – éltető eleme nem más, mint folytonos aktualizálhatósága, alkalmazhatósága, mégpedig annak egyetemes, filozofikus mondandója,

²⁹ PALLÓS Tamás: *Zenei hitvallás Madách soraival, Dohnányi Cantus vitae-je lemezen*. Új ember, LX évf. 39. 2004. szeptember 26.

³⁰ GRAYMES 2005. 3., 16-19.

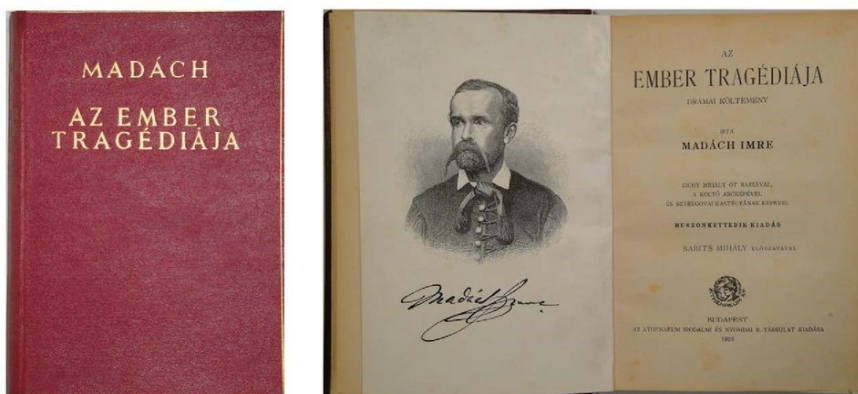
³¹ Uo. 6.

kérdésfeltevései és válaszvariációi révén.³² Az aktualizálhatóság paradox módon éppen a madáchi egyetemes tartamban rejlik. E mindenkori aktualizálhatóságot már 1911-ben hangsúlyozta Sík Sándor: miként a *Tragédiának*, úgy a „nagy művészi alkotások kiváltsága, hogy minden kor és minden nemzedék megtalálja benne a magáét”.³³



11. ábra

12. Az ember tragédiája 22. kiadás (Budapest, 1923, Athenaeum), (2) + 229 l + 7 t + VI, 18 cm, Madách Imre arcképével, Zichy Mihály 5 rajzával és a költő sztrigovai kastélyának képével illusztrálva, Babits Mihály előszavával, bordó egésvászon-kötésben aranyozott gerinccel és címfelirattal jelent meg (12. ábra).



12. ábra

A 22. kiadás foto-technikai úton előállított hasonmás kiadása megjelent (Buenos Aires, 1951) a „Dél-amerikai Magyarság” szövetség gondozásában.

³² MÁTÉ 2013. 34-38.

³³ SÍK Sándor, *Az ember tragédiájának értelme = A váci Múzeumegyesület évkönyve az 1911. esztendőről*, szerk. KISPARTI János, Vác, Pestvidéki Nyomda, 1912., 229-243.

1923-ban Babits Mihály a *Tragédia* hatásának „titkát” illetően hasonlóan fogalmaz: „Száz esztendeje, hogy Madách Imre megszületett, olvasd újra művét, s úgy fog hatni reád, mint valami véres aktualitás: korod és életed legégetőbb problémáival találkozol, szédülten és remegő ujjakkal teszed le a könyvet.”³⁴ Hubay Miklós esszékötete a 20-21. század fordulóján pedig egy asszociatív jegyzetsorozat formájában mutatja be ezt az aktualizálhatóságot és alkalmazhatóságot, idézve összefoglalását: „A 20. századnak nem volt olyan viszontagsága, amelynek érintése-csapása ne Madáchtól remélt – és kapott – volna választ, vigaszt vagy fölébe kerekedő fanyar mosolyt.”³⁵ Dohnányi librettója éppen ennek a folytonos aktualizálhatóságnak, a minden korra alkalmazható jellegnek az esszenciáját, egyetemes, „időtlen” jellegét szintetizálja, mégpedig a kereszténység vallásfilozófiájával párhuzamosan. Ily módon a zene és a szöveg összhangzása révén, Pallós Tamással egyetértve, az „emberiség sorsát tekintve a teremtés – bűnbeesés – megváltás, az egyén oldaláról pedig az eszmélés, a küzdelem és az örök élet reményének hármassága határozza meg a művet.”³⁶

A lírai hangvétellű szimfonikus kantáta librettója a huszonegy tételre szakaszolt (No. 1-től No. 21-ig jelzetten) és ezt öt nagy (római számmal jelzett) részbe rendezett, melyek többnyire szünet nélkül követik egymást. A librettóban nincsenek főszereplők, maga Dohnányi óva inti hallgatóságát attól egy 1941-es interjújában, hogy a szoprán, a tenor és a basszus szóló mögött a drámai költemény három főszereplőjét keresse. Grymes szerint a zeneszerző „Éva, Ádám és Lucifer szövegeit mégis következetesen szoprán, tenor és a basszus szólistáira bízta.”³⁷ Azonban Grymes megállapítása csak kis részben helytálló és szó sincs következetességről, mivel a 21 tételből csupán 6 tételben érvényesül ez a párhuzam, ezáltal Dohnányi óvása is teljes mértékben jogosan történt. Ha a librettó szólistáinak lelőhelyét sorra megkeressük a *Tragédiában*, miként azt tanulmányom második felében olvashatjuk, egyértelművé válik, hogy csupán a 2., 3., 4., 5., 7., és a 8. tételben azonosítható a szoprán Éva, a tenor Ádám és a basszus Lucifer szövegeivel, majd a 10, 15., 17., 19., 20. és a 21. tételben már teljesen más madáchi szereplők szövegrészleteit énekli a három szóló.

³⁴ BABITS 1923. 170.

³⁵ HUBAY Miklós: „*Aztán mivégre az egész teremtés?*”. Budapest, Napkút Kiadó, 2010. 245.

³⁶ PALLÓS 2004.

³⁷ Grymes idézi Dohnányi nyilatkozatát a Nemzeti Újságnak, 1941. április 29-én. Azonban Grymes helytelen következtetést tesz, mivel csak 6 tételben lelhető fel ez a párhuzam. GRYMES 2005. 5.



Baja Benedek illusztrációja (1926)³⁸

A vegyes kar a *Tragédia* londoni színének első soraival indítja a *Cantus vitae*, *Az élet dala* szimfonikus kantáta I. részének No. 1. tételét: „Zúg az élet tengerárja, / Mindenik hab új világ, / Mit szánod, ha elmerül ez, / Mit félsz, az ha feljebb hág? / Majd attól félsz, az egyént, hogy / Elnyelendi a tömeg, / Majd, hogy a kiváló egyes / A milljót semmíti meg. / Rettegsz a költészetért ma, / Holnap a tudás miatt, / S szűk rendszernek mértékébe / Zárod a hullámokat. / S bármint küzdesz, bármint fáradsz, / Nem merítsz mást, mint vizet, / A méltóságos tenger zúg, / Zajg tovább is és nevet.” A madáchi műben a Kar által megszólaltatott dalt Ádám ’szép, buzdító versenydalnak’ hallja, fentről letekintve, míg Lucifer szerint látszólag csupán azért szép, mert „Bármily rekedt hang, jajszó és sóhaj / Dallamba olvad össze, míg fölér.” A zenemű első tételének szövege a londoni színből kiszakítva az emberi élet, mint küzdelem dinamikáját, úgy, mint ellentétes pólusainak (elmerül – feljebb hág, egyén – tömeg, szűkebb – tágabb rendszerek, az élet tengerárja – az emberi küzdelem hiábavalósága) feloldhatatlannak tűnő egymásnak feszülését emeli elvontabbá, az élet dalaként.

A kantáta második tételében a basszus szóló első öt sora a konstantinápolyi szín luciferi megállapítása, mely az embernek a kora általi determináltságát állapítja meg: „A kor folyam, mely visz, vagy elmerít, / Úszója, nem vezére az egyén. / Kiket nagyoknak mond a krónika, / Mind az, ki hat, megérté századát, / De nem szülé az új fogalmakat.” Lucifer a krónikákban helyet kapó emberi nagyságot kérdőjelezi meg, melyet a madáchi szövegben így magyaráz tovább: „Nem a kakas szavára kezd viradni, / De a kakas kiált, merthogy virad.” Az ember csak megértheti korát, de nem alakíthatja Lucifer

38 A tanulmányt illusztráló grafikákhoz fontos információkkal szolgál István Mária: *Az ember tragédiája látványvilága* c. tanulmánya. [Az ember tragédiája a művészi illusztrációk és a fordítások ...](#)

szerint. A basszus szóló a következő négy sorban a Föld szellemének szavait idézi fel, az egyes ember determináltságát, lelki, szellemi, eszmei világának alárendeltségét az anyagelvűség érveivel támasztva alá: „Mert minden felfogás / És minden érzés, mely benned feszül, csak / Kisugárzása e csoport anyagnak, / Mit földednek hívsz.” Majd a zenekar a gregorián „Credót” idézi,³⁹ miközben a tenor – a basszus szólóval vitázva – az eszmék időtlen és ledönthetetlen voltát állítja (a második prágai színből) Kepler-Ádám szavaival, egyben a zenei idézettel előre vetítve a transzcendens Isten-eszmét: „Az eszmék erősbek / A rossz anyagnál. Ezt ledöntheti / Erőszak, az örökre élni fog. / S fejlődni látom szent eszméimet, / Tisztulva mindig, méltóságosan, / Míg, lassan bár, betöltik a világot.”

Az No. 3. részben, a konstantinápolyi szín két zsoltárának részleteit a Barátok Kara (a férfikar a 35. zsoltár egyes sorait énekli, „agressivo” utasítással) és az Eretnekek kara (a nőikar a 22. zsoltár egyes sorait énekli „flebile”, panaszos utasítással), váltakozva fohászkodik ugyanahhoz az Istenhez, miközben az emberek által dogmatizált vallásuk nevében az egyik (a Barátok kara) a másikat máglyára küldi. E tétel a legfőbb eszme, az Isten-eszme megvalósulásának tragikus torzulását mutatja be a vallás révén, az erősnek vélt, ám elkülönülő Isten-felfogások egymás elleni küzdelmét, melyet a tenor összegez Ádám szavaival, a konstantinápolyi színből: „Csatára szálltam szent eszmék után, / S találtam átkot hitvány felfogásban, / Isten dicsére embert áldozának.”

A negyedik tétel párbeszéde az anyag, valamint az eszme, a szellem elsődlegességének, illetve örökké-levőségének vagy mulandóságának vitája, mely a materializmus és az idealizmus kibékíthetetlen ellentéte. A basszus szóló – miként az előző részben – a konstantinápolyi szín luciferi anyagelvűségének elvét énekli: „Minden, mi él és áldást hintve hat, / Idővel meghal, szelleme kiszáll, / A test tuléli ronda dög gyanánt, / Mely gyilkoló miazmákat lehel / Az új világban, mely körülé fejlődik.” A tenor Kepler-Ádámot szólaltatja meg, a zenemű második tételét megismételve (egy sor kihagyásával): „Az eszmék erősbek a rossz anyagnál. / S fejlődni látom szent eszméimet, / Tisztulva mindig, méltóságosan, / Míg, lassan bár, betöltik a világot.” *Az ember tragédiája* drámai költeménynek egyik legfőbb filozófiai problematikája ez. A luciferi érv mögött a mechanikus (vulgár)materializmus áll, az anyagi meghatározottság és az ember, mint biológiai

³⁹ GRAYMES 2005. 7.

lény felfogása, mely az anyagot tette meg egyetemessé és örökkévalóvá. Míg vele szemben az ádami romantikus idealizmus mögött pedig a hegeli fejlődés-eszme és az eszme történelem-formáló szerepe áll.⁴⁰

E tételt, a tenor szólóhoz társuló *Marseillaise* zenei motívuma vezeti át a következőbe (No. 5 részben), felidézve a szabadság – egyenlőség – testvériség eszméjét, majd annak egyre disszonánsabbá válását köti össze Dohnányi az *Internacionálé* zenei motívumaival, melynek révén a dallam egyre torzabban, fenyegetővé válik. „Az *Internacionálé* idézése minden bizonnyal Magyarország 1919-es viharos kommunista diktatúrájának keserű emléke” – írja Grymes.⁴¹ A basszus szóló Lucifert idézi a római színből, aki az egyik eszme, a testvériség eszméjének relativisztikusságát állítja, melyet az anyagi hatalom birtoklása rögtön a visszájára fordít: „Koldús a dúst testvéreül kívánja, / Cseréld meg őket és ő von keresztre.”

A 6. tételben a szabadság – egyenlőség – testvériség relativisztikusságának (az egyiptomi színben elhangzó) luciferi érvrendszere folytatódik tovább a basszus szólóval, mely e hármas eszmerendszer fölé az ember mindenek fölötti hatalom-akaratát állítja: „Mert minden ember uralomra vágy, / Ez érzet az, s nem a testvériség, / Mi a szabadság zászlajához üzi. / A nagy tömeget, / Abban remélvén testesülve látni / A boldogságról képzett álmait.”

A madáchi szövegben Ádám ideája az eszmék életintegrációja, mely az egyes ember s az emberiség vonatkozásában is, létezésének érték- és értelem-alapja. Ilyen meghatározó „alapeszme” a szabad emberi akarat, a szabadság, az egyenlőség, a testvériség, a tudomány, a „társaság” eszméje, melyek arra hivatottak, hogy megvalósításuk által, egyfajta célelvűségben halad, fejlődik az emberiség. Azonban az eszmék sorra megvalósíthatatlanoknak bizonyulnak, eltorzul eredeti tartalmuk, relativisztikussá válnak, a visszájukra fordulnak, Lucifer pedig folyton ezzel szembesíti Ádámot.⁴²

⁴⁰ MÁTÉ 2013. 68., 72-73.

⁴¹ GRYMES 2005. 11. (18. lábjegyzet)

⁴² MÁTÉ 2013. 183-189.



Fábri Zoltán illusztrációja (1943)

A No. 7 tételben a tenor szóló a római szín ádám kérdését teszi fel, mai modern világunkban is aktuálisnak vélhetően, rákérdezve az egyetemes eszmére: „Mi hát az eszme, / Mely egy népbe egységet lehel? / Mi eszme az, mely a széles e világot / Eggyé olvasztja?” E szinte kétségbeesett eszmekeresésre (a Falanszter szín tudósa nyomán) a basszus szóló tömör, válasza hangzik fel, a szerzői utasítás szerint „keserű gúnnal”, mely akár másfél évszázada Madách korában, akár 80 éve Dohnányi ősbemutatóján, úgy ma is megcáfolhatatlannak tűnik a pragmatikus valóságban: „Ez eszme a megélhetés!”

Majd a több tételen át ívelő diszkussziót a nyolcadik tétel zárja, egyben az I. rész végét is, mégpedig a római szín szavaival a tenor szóló és a vegyeskar fohászával, végül egy halk imádsággal, mely az utolsó sort ismételteti. Az ember önerejében már nem bízva Isten segítségét kéri a relativisztikussá vált eszmék helyett egy újnak a létrehozásában: „Óh, ha él az isten, / ha gondja van ránk és hatalma rajtunk, / Új népet hozzon és új eszmét világra, / Érzem, elkopott mind, / Mi a miénk volt – s újat létrehozni / erőnk kevés. Hallgass meg, Istenem!”



Nagyajtay Teréz illusztrációja (1937)

A szimfonikus kantáta második, „*Bacchanália*” című része (No. 9 és a No. 10 tételek) fokozatosan válik a hedonista, mámorittas dőzsölés, a folytonos kéjvágy után egy gúnyos, cinikus, tragikomikus kacagássá, a mámor hangjaiba beleszőve a lélek- és emberölő kapitalizmus gépzaját is. Először a madáchi mű római színében elhangzó Hippia mámorittas dalát idézi a vegyeskar: „Borral, szerelemmel / Eltelni sosem kell; / Minden pohárnak / Más a zamatja. / S a mámor, az édes mámor, / Mint horpadt sírokat a nap, / Létünk megaranyozza. / Borral, szerelemmel / Eltelni sosem kell; / Minden leánynak / Más a varázsa. / S a mámor, az édes mámor, / Mint horpadt sírokat a nap, / Létünk megaranyozza.” Majd az alt szóló és a vegyeskar Cluvia dalával folytatja, megkérdőjelezve a múlt eszményeit, legfőképp a hősiességet: „Bolond világ volt hajdanában, / Rém járt fel a hősek agyában, / Szentnek hívék, mit kacagunk ma, / Ha, ha, ha, ha! / Bolond világ volt hajdanában, / Brutus nem ült szép villájában, / Kardot fogott és harcolni méne, / Ha, ha, ha, ha! / Örülünk, okosabb világ van, / örülünk, hogy mi élünk abban.” A vegyeskar megismétli Hippia mámorittas dalának második versszakát, majd az alt szóló buzdít az egyre erőteljesebb luciferisztikus kacagásra. A „Ha, ha, ha, ha!” az egyetlen – Dohnányitól származó – szövegbetoldása a librettónak, a „ha” négyszeres ismétlése nem szerepel a madáchi szövegben, azonban a madáchi szövegben Lucifer visszatérő szokása a cinikus, gúnyos kacagás, a nevetés, a mulatás illetve az arra való biztatás, mely Ádám számára azonban tragikomikus. Ezt a tragikomikusságot jelzik az alt szóló sorai is: „Örüljön, aki él vagy hogyha nem / Tud is örülni, legalább kacagjon! / Ha, ha, ha, ha!”. A hedonisztikus, élvhajász életfelfogással szemben a lehető legélesebb ellenpontot képezi (a londoni szín munkásainak soraival) a Munkások kara (férfikar) énekének gyűlölete az embernyomorító kapitalizmus és a gépek irányába: „Hagyd hát kacagnunk a nyomort, hatalmat, / A gépek, mondom, ördög művei: / Szántól ragadják a kenyeret el. / Csak az ital maradjon, elfeledjük. / A dús meg – ördög, vérünk szíjja ki. / A munkás, ki ma csavar csinál, / Végso napjáig a mellett marad. / A gépek ördög művei.”

Dohnányi librettója e két végletet azonban hasonlatossá is teszi, egyrészt a kacagással köti egybe, melynek tragikomikussága eszünkbe juttatja Lucifer szállóigévé vált, Ádámhoz szóló felszólítását a konstantinápolyi színből: „Tragédiának nézed? Nézd legott / Komédiának és mulattatni fog.” Másrészt azzal, hogy a római szín hedonista életvitelét és a londoni szín (Madách jelenének) modern ipari világában kiszolgáltatottá vált munkás-

emberek életét hasonlatossá teszi, mégpedig azok üressége és értelmetlensége révén. A vegyeskar a római szín soraival zárja a 9. tételt: „A mámor, az édes mámor / Létünk megaranyozza. / Vígán, a tegnap elveszett, / A holnapot nem érjük meg soha! / A mámor létünk megaranyozza.”

A 10. tétel kivételesen címet is kap: „*Foxtrott*”. Dohnányi kora divatos foxtrottjának zenei idézetei⁴³ révén a saját korával állítja párhuzamba a római szín hedonista és a londoni szín kiszolgáltatott embereinek egyaránt kiüresedett, értelmetlenné vált életét, teljes egészében alantassá vált világát. A londoni szín kéjhölgyének dalát az alt szóló énekli: „Sárkányoktól is kivívták / Egykoron az aranyalmát / Almák még most is teremnek, / A sárkányok rég kivesztek: / Bamba, aki nézi, nézi, / És letépni nem merészli.” Majd Ádám kérdését teszi fel a tenor szóló, hiányolva és egyben féltve az ember szellemiségének egyik legékesebb sajátját: „Óh, szent költészet, eltűnél-e hát / E prózai világból egészen?” A basszus válaszára – „De hogy tűnt! Csak oly finnyás ne légy / És ábrándozni van még tárgy elég.” – a tenor szóló kiábrándultan állapítja meg az emelkedett szellemiség és a művészet elvesztését, egyben élesen megszakítva kérdésével a divatos zenei idézetek kaotikussá váló ritmusát: „Mit ér, ha nyervágy, haszonlesés / Ólálkodik köztünk / És önzéstelen emelkedettség nincsen már sehol! / Miért bánysz így a művészettel ember! / Mondd, tetszik-é, amit húzasz magadnak?” A londoni szín Ádámjának kérdésére, ahogy a madáchi szövegben is egy zenész, úgy a librettóban is a Zenészek kara válaszol, mely egyben a zeneszerző korának zenei divatjaival szembeni kritika is: „Dehogy tetszik, dehogy! Sőt végtelen kín / Ezt húzni napról napra, s nézve nézni, / Miként mulatnak kurjongatva rajta.” A No. 10. részt, a szinte haláltánccá fajuló eszeveszett mulatozást a basszus szóló zárja. Énekében a római szín Hippiájának két sorát és Péter apostol hat sorát fűzi egybe Dohnányi, kifejezve saját kora élvhajász világának ürességét és egyben a hiányérzetet is valamely emelkedett, „jobb cél” iránt: „Telhetetlen gyönyörre vágysz / S haszontalan csapongsz. / Nem bírod, úgy-e, kéjek mámorával / Elandalítani azt a szózatot, / Mely a kebelnek mélyét felveri / S jobb cél felé hiába ösztönöz. / Kielégítést, ügyebár, nem érzesz, / Csak undort ébreszt szüdben a gyönyör.”

A szimfonikus kantáta III. „*Funerália*” című része gyászindulóval kezdődik, a basszus „Örök levés és enyészet minden élet” tömör szólóját (a 3.

⁴³ GRAYMES 2005. 12.

szín luciferi sorát) a Sírások férfikarának éneke követi, harangszóval kísérvé. Madáchnál, a londoni szín végének haláltáncjelenetében a sírások dala után a szín szereplői egy mély sírgödörbe „egymás után mind beléje ugornak”. A halál minden ember számára, különbözőségeiket eltörölve, megérkezik. A zenemű 11. tételét záró harangszó nemcsak nyugalomra hív, hanem előrevetíti az Isten-közelséget, Isten hívását is: „Csak rajta, pengjen a kapa. / Ma kell végezni, holnap késő, / Bár egypár ezredév után / Még mindig nem lesz kész a nagy mű. / Bölcső és koporsó ugyanaz, / Ma végzi, amit holnap kezd el, / Örökké éhes és jóllakott, / Mi már ma bémegy, holnap felkel! / Megcsendült, ím, az estharang, / Bevégezők; el, nyugalomra, / Kiket a reg új létre költ, / A nagy művet kezdjék el újra!”

A 12. tétel innen, a legmélyebb részből – a londoni szín végéről Éva szavait idéző – szoprán szóló, hegedűfutammal kísérvé az ég felé, Isten felé törekvően zárja e III. részt: „Mit állsz, tátongó mélység, lábaimnál! / Ne hidd, hogy éjed engem elriaszt: / A por hull csak belé, e föld szülötte, / Én glóriával átallépem azt. / Szerelem, költészet s ifjuság / Nemtője tár utat örök honomba; / E földre csak mosolyom hoz gyönyört, / Ha napsugár gyanánt száll egy-egy arcra.”

A IV. rész 13. tételében a tenor szóló Ádám-Kepler szavaival kérdez rá a világot mozgató transzcendens törvényekre, metafizikus tudásra és a transzcendens szféra bizonyosságaira vágyódva: „Óh, tárd ki, tárd ki, végtelen nagy ég, / Rejtélyes és szent könyvedet előttem; / Törvényidet ha már-már ellesém, / Felejttem a kort és mindent körülém. / e örökös vagy, míg az mind mulandó, / Te felmagasztalsz, míg amaz lesújt. / Óh, tárd ki, tárd ki, / Rejtélyes könyvedet előttem.”

A Chorus Mysticus vegyes kara három szállóigévé vált madáchi mondattal válaszol e kérésre a 14. tétel egészében, mely a *Tragédiában* az első két sort tekintve a 3. színben elhangzó Lucifer szavai, a másik kettő Ádám felismerése, az Űr-színben elhangzó „élet küzdelem” zárásával. E három ’törvény’ nem metafizikai, transzcendens tudást nyújt, hanem az emberi létezés alapmozgatóit: „A család s tulajdon / A világnak kettős mozgatója. / Szerelem és küzdés nélkül mit ér a lét. / A cél, megszűnt a dicső csatának, / A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdés maga.” E küzdés-filozófiát már a teljes kórus énekli.

Az „élet küzdelem” életbölcseességét a 15. tételben „*A küzdelem*” címmel jelölten, egy zenekari közjátékkal, egy „szonátaformájú zenekari tétel”-el⁴⁴ erősíti fel Dohnányi. A következő tétel (No. 16.) szoprán szólója a *Tragédia* zárójelenetéből, az Úr szavaival indokolja az emberi élet halhatatlanságára („örök idő vár”) vagy halandóságára („por lelkedet felissza”) vonatkozó, teljes bizonyosságra törekvő metafizikus tudás feleslegességét az ember számára, mivel egyiknek tudása révén sem törekedne az ember élete során lelkének nemesebbé, küzdőbbé, jobbá tételére.⁴⁵ A földi életben, annak végtelen terében jelöli ki az egyén feladatát, a folytonos munkálkodást és az isteni szózat követését: „Ne kérdd / Tovább a titkot, mit jótékonyan / Takart el istenkéz vágyó szemedtől. / Ha látnád, a földön mulékonyan / Pihen csak lelked, s túl örök idő vár: / Erény nem volna itt szenvedni többé. / Ha látnád, a por lelkedet felissza: / Mi sarkantyúzna, nagy eszmék miatt, / Hogy a muló perc élvéről lemondj? / Végtelen a tér, mely munkára hív, / S ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd / Szünetlenül, mely visszaint s emel, / Csak azt kövesd.”

A 17. tételben a Gyermekkar a *Tragédia* utolsó részében elhangzó Angyalok Karának énekét teljes egészében megszólaltatja, mely az ember szabad akaratát, önálló választását jó s rossz között és egyben transzcendens determinációját, így az isteni kegyelmet hangsúlyozza, egyben visszaadva az ember számára a lényegi eszméiben való bízást.⁴⁶ Nyomatékosításuk végett a vegyeskarral együtt az első kilenc sort megismételve: „Szabadon bűn és erény közt / Választhatni, mily nagy eszme, / S tudni mégis, hogy felettünk / Pajzsul áll Isten kegyelme. / Tégy bátran hát, és ne bánd, ha / A tömeg hálátlan is lesz, / Mert ne azt tekintse célul, / Önbecsét csak, ki nagyot tesz, / Szégyenelve tenni másképp; / És e szégyen öntudatja / A hitványat földre szegzi, / A dicsőtet felragadja, / Ámde útag felségében / Ne vakítson el a képzet, / Hogy, amit téssz, azt az Isten / Dicsőségére te végzed, / És ő éppen rád szorulna, / Mint végzése eszközére: / Sőt te nyertél tőle dísz, ha / Engedi, hogy tégy helyette.” Végül a szimfonikus kantáta IV. része a basszus szólójával – Péter apostolnak a *Tragédia* római színének végén elhangzó szavaival –, a szeretet parancsának mindenek felettiségeivel zárul: „Legyen hát célod: Istennek dicsőség, / Magadnak munka. Az egyén szabad / Érvényre hozni mind, mi benne van. / Csak egy parancs kötvén le: szeretet!”

⁴⁴ GRYMES 2005. 14.

⁴⁵ MÁTÉ 2013. 226.

⁴⁶ Uo. 212-213.



Oláh Gusztáv illusztrációja (1955)

A szimfonikus kantáta utolsó, V. részének négy tételén át (No. 18 – No. 21.) a *Tragédia* első színének teremtés-dicséretét, az Angyalok kara és a három főangyal hozsannájának részleteit hallhatjuk. A 18. tételben a vegyeskar dicsőítő énekét, melynek első négy sorát a gyermekkarral együtt megismétli, egyre feljebb és feljebb szárnyaltatja zenei hangzás: „Dicsőség, / Dicsőség a magasban Istenünknek, / Dicsérje őt, / Dicsérje őt a föld és a nagy ég, / Ki egy szavával hívta létre mindent, / S pillantásától függ ismét a vég. / Ő az erő, tudás, gyönyör egésze, / Részünk csak az árny, melyet ránk vetett, / Imádjuk őt a végtelen kegyért, hogy / Fényében illy osztályrészt engedett.”

A 19. tétel tenor szólója a *Tragédia* Gábor főangyalának hozsannáját énekli, a vegyeskar pedig nyomatékosan megismétli annak utolsó sorát: „Ki a végtelen űrt kimérted, / Anyagot alkotván beléje, / Mely a nagyságot s messzeséget / Egyetlen szóra hozta létre: / Hozsána néked, Eszme!”

A No. 20. tétel basszus szólója pedig Mihály főangyal hozsannáját énekli, a vegyeskar itt is nyomatékosítja az utolsó sort, annak ismétlésével: „Ki az örökké változandót, / S a változatlant egyesíted, / Végtelent és időt alkotva, / Egyéneket és nemzedéket: / Hozsána néked, Erő!”

A szimfonikus kantáta 21. zárótételének szoprán szólója Ráfael főangyal hozsannáját már egyre csendesebben szólaltatja meg, melyet teljes egészében, egy imádságos hangvétellel ismét meg a vegyeskar: „Ki boldogságot árjadoztatsz, / A testet öntudatra hozva, / És bölcseséged részesévé / Egész világot felavatva: / Hozsána néked, Jóság!”